SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO II Nº 107
21 • 11 • 1999

RADAR libros

GUILLERMO SACCOMANNO *Henry James y la audacia*
HOMENAJES *Emilio Gadda, 106 años después*
POLÉMICAS *Comprender a Hannah Arendt*
RESEÑAS *António Lobo Antunes, Ted Hughes, egiptología*



El último tranvía

Antonio Tabucchi escribe actualmente una nueva novela que llevará por título, tentativamente, *Este es el último tranvía*. A continuación, y con exclusividad mundial, *Radarlibros* reproduce el comienzo de esa novela sobre la imposibilidad y una breve entrevista a su autor especialmente realizada para esta edición.

POR ANTONIO TABUCCHI Se veían fuegos sobre los montes, de lejos, quizás pastores. Caía la noche y un añil tenue teñía de azul oscuro la base de las colinas bajas. Le vino a la mente una palabra sepultada por los años, *turchinetto*, así se llamaba aquel líquido azul que las mujeres de la casa usaban para el lavado, blanqueaba las sábanas, la sartén hervía, adentro del agua, las cenizas y el turchinetto: azules como los ojos de una mujer, decía la *canzonetta* de los tiempos de su madre, silbó un recuerdo musical, su amigo interpretó su deseo y acaso para darle el gusto metió en el pasacasete una cinta de canciones italianas y mientras el camino corría ahora derecho hacia la montaña, sobre la pendiente se había encendido un racimo de luces, quizá un pueblo, no, no es Tebas, dijo Antheus, y aunque también ése fuera un pueblo, ya lo hemos pasado y no te diste cuenta, debe ser un poblado cualquiera, pero ahora nos esperan una serie de curvas, estamos subiendo hacia el Parnaso, que en la literatura parece una colina dulce y que, en cambio, es un enorme macizo, mejor nos detenemos a comer algo en Arachova, y en ese momento Antheus comenzó a hablar de la guerra de Crimea, quién sabe por qué, tal vez porque de la calle principal surgía un monumento magníficamente siniestro para los partisanos griegos que habían combatido la invasión nazi y donde se habían parado a pillar, y Tabonio volvió a pensar en su maestra de la primaria, la maestra Bruna que tanto lo quería, en el manual escolar, y en el camino de Delfos, sobre aquel Parnaso melancólico de musas muertas florecían en la noche rostros improbables: el general Lamarmora y sus *bersalieris*, y ella, sobre todo ella, con una voz que cantaba que ella ya no estaba más, y que él "vacava distrattamente abbandunato, l'uocchie sotto 'o capiello annascunnute, mane int'a sacca e bevero ajzato, e ahi luna rossa me parla de te" (vagaba distraídamente abandonado, los ojos escondidos bajo el sombrero, las manos en los bolsillos y el cuello alzado, y ¡ay! la luna roja me habla de ti).

Pero sobre aquella luna había en cambio una aureola gélida entre la nubosidad baja, desde la que cada tanto aparecía el disco helado, la calle desierta, un perro errante, parado al borde de una curva, parecía esperar a alguno, tenía el cuello tenso y la cabeza alzada, como si aullara. Y quizás aullaba. Y con esa imagen llegó una voz, una de las tantas que habitaban dentro suyo, aunque quizá era siempre la misma con timbres diversos, y decía el mismo lamento de la canción napolitana que Antheus había puesto en el pasacasete: *Voz y noche*. La cantaba una voz femenina de soprano, bellísima, ah, Nápoles, la ciudad más bella del mundo, con las canciones más bellas del mundo, con la lengua más bella del mundo. Dijo: Antheus, por favor, recítame aquella poesía de Kavafis, ésa de las voces, pero en griego, por favor, fonès... Por dentro repetía la traducción: Imaginad las voces amadas de los que están muertos o de los que, como los muertos están perdidos para nosotros, a veces nos hablan en sueños, a veces nos vibran en el pecho, y con la voz, apenas por un instante, vuelve el eco... Antheus dudó.

Continúa, dijo él, el griego y el napolitano son las lenguas más bellas del mundo, quisiera que se mezclaran, aquí, en la costa de esta montaña, pero hay otra voz que siento dentro y que quiere perforar la envoltura, tiene demasiada fuerza, y si perfora la envoltura, saldrá afuera como un respiro encerrado en una botella y desaparecerá en la oscuridad, se me quiere salir desde el agujero del estómago. El resto lo continuó en silencio, consigo mismo, era el pensamiento que vagaba, y darle palabras hubiera sido formular el delirio. Pensó: desde este onfalòs, donde se encontraron las dos águilas enviadas por Zeus, una que venía del Occidente y una del Oriente, Zeus decidió tirar la piedra que indicaba el ombligo de la tierra, querido Antheus, es de este agujero que la voz de ella podría salir y dejarme, pero yo no quiero que me deje, por eso mantengo el silencio en la envoltura de mi cuerpo (...). Comenzó a subir el plano del monte bajo el que se extendían las ruinas del olivo de Delfos. Paró delante del onfalòs, signo cósmico de una pequeña tierra apuntado con arrogancia hacia el universo o sus confines, quizá más allá de Andrómeda. Los dioses sabían. Alzó los ojos. El cielo estaba bajo, con una cubierta espesa de niebla goteante. Acarició la punta redondeada del onfalòs y se tocó las pelotas. Empezó a subir al templo de Apolo. Bajo el portal del tesoro de Atenas, un tímpano arruinado que lo reparaba mal de la llovizna, y un hombrecito mal vestido con un buzuki sobre las rodillas. Apenas lo vio comenzó a rasgar las cuerdas de su instrumento. Tabonio le dio una moneda de veinte dracmas, y aquel comenzó a cantar con voz desafinada una canción tal vez antigua de la que él sólo entendía el estribillo, drunga, drunga.

Y mientras lo hacía el pobre sonreía, una sonrisa rota y movía la cabeza como si asintiera a la nada. Era una música popular y triste, cantada de manera desquiciada. Preguntó a Antheus cómo se llamaba la canción. *To tram to teleftèo*, quiere decir el último tranvía, explicó Antheus. Tabonio le dio otra moneda al aedo y le ordenó *any more*, como dicen los norteamericanos cuando apreciaron algo. El hombre chirrió: *Essùrossa ki arghìsame .ma oso ke na fteo .perpàta na prolàvume-to tram to teleftèo*... Me emborraché, tradujo Antheus, se nos hizo tarde, pero aunque el error es mío, apúrate para poder tomar el último tranvía, drunga drunga, suena la campanilla en la noche, drunga, drunga, nos llevará a nuestra casilla, si encontramos lugar apoyaré la cabeza sobre tu espalda, porque estoy borracho como una cuba, drunga, drunga, éste es el último tranvía.

El viejito se detuvo como si no tuviera más ganas, más aire. Sigue solo, dijo Antheus, es mejor que yo te espere aquí.

Empezó a subir. Ni siquiera la sombra de una Pitia, delante del templo de Apolo. Y encima todas esas subidas resbaladizas por el agua de la lluvia. Tabonio miró las columnas cortadas, y apoyó la mano derecha sobre uno de los mármoles con el gesto con el que antiguamente, como decía su guía, se le preguntaba al oráculo.

Se sentó y encendió un cigarrillo a la espera. Sentía la vejiga llena, pero le parecía una blasfemia mear en ese lugar. Esperó que la voz arribara. Y no tardó. El día en que llegues a Delfos, dijo el oráculo, después de una llovizna aburrida, habrá sol y conducirás de la mano a tu mujer. Estás en camisa, y dos manchas de sudor diseñan la arruga debajo de las axilas, tornando oscuro el color de la tela azulina. Es el agosto mediterráneo, y los dioses se volvieron locos. Ella está en el medio de la plaza, sobre una subida de piedra diseñada a rombos, lleva pantalones gastados, de un celeste apagado, que alguna vez fueron azules como la palabra de tu infancia, y quisieras fotografiarla para tenerla siempre contigo, pero no tienes cámara de fotos y entonces intentas hacer un rectángulo con los pulgares y los índices unidos que, en la posición de tus dedos se transforma en un rombo como el símbolo de una vulva, y en aquella figura geométrica la fijas con un clic mental, para siempre, delante de aquella catedral barroca, frente a ese pórtico de yeso que celebra una batalla contra los invasores de los que se perdió memoria. Y gritarás: muchacha, ¡te tengo para siempre! Hace un calor pesado, y partirán hacia una ciudad vecina donde los esperarán sábanas frescas de lino para un coito furibundo, de esos en los que se produce la transustanciación verdadera de la carne, para que te transformes en su *edìo* y ella en tu *pulì*, y así podrás entrar en esa cavidad que te conduce al *onfalòs*, al centro de Gaia, y allí, en este mismo ombligo donde estás ahora, ella será de verdad tuya para siempre, porque será el alfa y el omega de la vida de los hombres, o también el uno y el otro del ser del que habla Platón.

Lloviznaba, dice Tabonio. Y sin embargo, de pronto, volvió a ver aquella escena de sol de la que hablaba la pitonisa. Era una ciudad del Principado, adornada con agujas escultóricas y con nudos marineros esculpidos en la piedra, con una plaza inmensa con adoquines de granito del cuatrocientos que recalentaban los pies, aunque calzados con alpargatas.

"¡Maldita estúpida!", hubiera querido gritar. "¡Andá a cagar, Pitia!" Predecir el pasado es demasiado fácil. Pero en cambio no dijo nada.

Agachó la cabeza bajo la llovizna y volvió a ver aquella escena de su vida pasada. Me predices lo que ya fue, puta, murmuró para sí. Y tal vez Pitia sintió sus palabras mudas, y como si se hubiera apiadado siguió con paciencia: Y después, un día, pobre tonto, harás un viaje, subirás la ríspida escalinata de Delfos hasta el templo de Apolo y me pedirás un responso, y yo, dándote la gracia de decirte el presente, te habré hecho revivir el pasado que a los hombres no les es concedido revivir, y en cambio tú lo has revivido de nuevo, y éste es el don de la Pitia. Ve e inclínate ante los dioses.♣

Trad. A. M. Pardíes

CAPÍTULO PRIMERO

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDÍES, DESDE MILÁN

Se prometió a sí mismo que 1999 sería una especie de año "sabático", lo que, en términos de Tabucchi, equivale a decir un año sin apariciones públicas y dedicado exclusivamente a su próxima novela. Y así lo hizo. Aunque sólo en parte: a fines de marzo y mientras la OTAN bombardeaba Kosovo, el narrador acompañó en la ciudad de Boloña, el lanzamiento de la versión italiana del libro-reportaje *Gli zingari e il rinascimento* (*Los gitanos y el Renacimiento* –anticipado en exclusivo por *Radarlibros*– y hace muy poco decidió publicar un adelanto del primer capítulo de su nueva novela. El texto apareció en *La rasegna lucchese* –una revista cultural fundada a inicios de siglo, con un pasado prestigioso y cuya dirección ahora está en manos de Luca Curti y del propio Tabucchi– con el título *Este es el último tranvía*. *Radarlibros* mantuvo un brevísimo diálogo con el autor de *Sostiene Pereira*, quien accedió a contestar cuatro preguntas sobre este nuevo trabajo.

¿Cuándo se publicará esta novela?

–No tengo ningún apuro. Es una novela que me acompaña desde hace diez años y tal vez, por eso mismo, no tengo ni siento la necesidad de publicarla.

El primer capítulo está ambientado en Grecia, ¿por qué?

–Porque Grecia, mucho más que otros países europeos, es extraordinariamente parecida a Italia, sobre todo por su frustración histórica. Grecia tiene, como nosotros, una historia trunca. Pero en el fondo, la novela está ambientada en un país virtual que, se presume, debe ser Italia.

¿Qué puede comentar sobre el protagonista, Tabonio?

–Que es la imagen abstracta de un italiano que vivió una historia común a toda Europa.

¿Y cómo es posible que ni siquiera Pitia logre adivinar el futuro?

–Sin querer hacerme el Vico (Giambattista) de la última hora, diría que el futuro de las Pitias no puede revelar más que nuestro pasado.

El pasado 4 de noviembre se cumplió un nuevo aniversario del nacimiento de Carlo Emilio Gadda, uno de los más importantes escritores italianos de este siglo. Amado por Pasolini, Gadda vivió por dos años en Argentina. La mayor parte de su obra todavía espera un traductor al castellano.

El vigía lombardo

POR ARIEL DILON En 1922, un solitario escritor que se revelaría más tarde como uno de los más grandes de Italia, emprendió un funambulesco viaje a cierto incipiente país lleno de promesas que no eran para él, misteriosamente bautizado Argentina. Por espacio de dos años, el joven ingeniero Carlo Emilio Gadda –nacido en Milán un 4 de noviembre, hace exactamente 106 años–, que había terminado su licenciatura en Ingeniería Electrotécnica después de su liberación del campo de concentración austríaco en el que había pasado una temporada al final de la Primera Guerra Mundial, llegó a Buenos Aires para instalarse luego en el Chaco, contratado por una empresa de capitales italianos. De aquella estadía en tierra de guaraníes no ha sobrevivido en su obra –aparte de algunas cartas y artículos periodísticos aislados– otra huella que cierta incorporación, ajena a cualquier pintoresquismo naturalista, de un repertorio de imágenes y de palabras que vienen a depositarse como un polvillo subtropical al ya de por sí singularísimo lenguaje gaddeano.

El resultado será *La cognizione del dolore*, una obra maestra escrita y re-escrita a lo largo de décadas y sin embargo abandonada por el autor, no del todo concluida, a su edición por la editorial Einaudi en 1962. "Consustancial a Gadda es la tendencia a la obra inacabada", anota su editor Gianfranco Contini al final de *El aprendizaje del dolor*. Es que la imaginación de Gadda no puede concebir sino muchos finales –y de concebirlos como una sinfonía de probabilidades diferentes que comparecen en una misma trama como simultáneas de ajedrez–, sin fe para coronar alguno. Igualmente descreído de toda verdad concluyente es el Gadda de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, de 1957 (que fue traducido como *Aquel zafarrancho de via Merulana*, 1983), el relato de la investigación de un crimen, que lejos de permitir algún esclarecimiento, condensa y multiplica la oscuridad.

LA ESCRITURA COMO VENGANZA

El aprendizaje del dolor, la segunda novela que publica Gadda, establece un territorio ficcional compuesto por dos países limítrofes, el Maradagal y el Parapagal (en los que cierta crítica ha sobreentendido con demasiada liviandad, o en todo caso exageradamente, la cosecha glosada de una Argentina y de un Paraguay semioníricos, cocinados en una olla de italianidad primitiva), con su pasada guerra, su héroe nacional, Pastrufacio, y su dinastía venida a menos, su mitología sonámbula, su topografía hilarante, su idioma lleno de giros ridículos. En el artículo que dedicó en mayo de 1973 a la muerte del escritor lombardo (incluido en *Descripciones de descripciones*), dice Pasolini: "En cada frase de Gadda puede verse un fulminante compendio de la historia lingüística de Italia. (...) Pero el espíritu cómico que preside el juicio que Gadda tiene de sí mismo preside también el juicio que tiene de la historia".

El contrapunto de lo trágico y lo ridículo alcanza en *El aprendizaje*... una felicidad verbal que coloca al autor en compañía de un puñado de hermanos secretos: Nabokov, Céline, Vian. Pasolini lo explica en relación al Gadda vivo: "La persona física de Gadda poseía la cualidad de los grandes actores cómicos, consistente en aludir, con una misteriosa luz en los ojos, al propio *cliché*, es decir, a la propia miseria física, al propio aspecto ridículo, y, al mismo tiempo, al propio modo de arreglárselas en la vida". Es ese sentido del *cliché* el que le permite recoger las conservas más estacionadas de la lengua, las gotas cristalizadas de la pena humana, fósiles que revelan, mezclados en los preparados retóricos de Gadda no sólo su belleza, sino el intenso perfume del ridículo. Gadda trabaja la palabra como un orfebre, pero el resultado es un chacinado. Esa "misteriosa luz en los ojos" brilla en cada pasaje de su obra a la luz zigzagueante de su comicidad esencial. Es como un Buster Keaton de la palabra, que hace reír a pesar de su verticalísima seriedad y de la melancolía extrema de los asuntos humanos sobre los que monta sus gags.



Gadda es a la lengua italiana lo que Joyce a la inglesa o Arno Schmidt a la alemana: un innovador, un inclasificable que inventó su propia gramática.

LA MECÁNICA

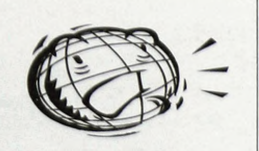
La tercera novela publicada por Gadda lleva por título *La mecánica*, escrita entre 1928/29 e inédita hasta 1970. A pesar de ser una obra claramente inconclusa, articula una estructura triangular. El punto de vista se traslada de uno a otro de los tres protagonistas que conforman, aunque nunca se encuentran en el tiempo real de la novela, un triángulo amoroso. El punto de vista es general porque Gadda, aquí presente en la voz del "Autor" que se menciona a sí mismo en primera persona e intercala alguna referencia autobiográfica explícita, narra la historia a través de una pródiga galería de personajes que intervienen de maneras inesperadas en la construcción de los destinos centrales de los tres personajes. El verdadero protagonista de *La mecánica* es la historia: específicamente la Italia de la Primera Guerra.

La mecánica del destino humano es lo que a Gadda le interesa descubrir, y la busca en los episodios que marcaron más dolorosamente su propia vida y la de toda una nación. Escrita más de una década después de la Primera Guerra, *La mecánica* muestra explícitamente esa distancia, que sin embargo quizá no le alcanzó a Gadda para concluirla.

Gadda es a la lengua italiana lo que Joyce a la inglesa o Arno Schmidt a la alemana: un innovador, un inclasificable que inventó su propia gramática. Todavía se lo estudia con temor reverente, y no se sabe dónde ponerlo. Todavía no le ha llegado, por lo mismo, su traductor. Las versiones de *La mecánica*, *El aprendizaje del dolor* y *Aquel zafarrancho de via Merulana* que nos llegan de España son, en ese orden, cada una más deplorable que la anterior; y gran parte de su obra permanece desconocida en español: *La madonna dei filosofi*, *Le meraviglie d'Italia*, *L'Adalgisa*, *Giornale di guerra e di prigionia*, *Il palazzo degli ori*, *I viaggi la morte*, etc.

MURIÓ GADDA

En su breve y lúcida despedida luego de la muerte de Gadda el 21 de mayo de 1973, Pasolini escribió: "Su escasa necesidad de los demás, su autosuficiencia en el aislamiento y su ilimitado deseo de soledad han hecho que su desaparición no mortifique a nadie, y éste es un estupendo modo de morir. Sin incomodar a parientes, amigos o conocidos con fatigosos llantos y suspiros. Evitar, literalmente, la molestia. Esta fue la aspiración constante, afanosa y chistosa, de Gadda".♣





◈ Acaba de ser presentada en Madrid una nueva edición de las *Obras completas* de Pablo Neruda. Las nuevas *Obras* agregan notas y algunos poemas dispersos que no aparecieron en la edición preparada por la editorial Losada en 1973. Los cuatro volúmenes reúnen la totalidad de la obra nerudiana, desde lo más conocido del poeta chileno muerto en 1973 –*Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Canto general, Odas elementales, Cien sonetos de amor* y *Alturas de Machu Picchu*– hasta sus obras póstumas.

◈ Más de 690 casas editoriales extranjeras participarán este año de la XIII Feria Internacional del Libro de Guadalajara, entre el 27 de noviembre y el 5 de diciembre, con Chile como invitado de honor. Según los organizadores, este año también participan unas 294 editoriales mexicanas y al menos nueve mil promotores y profesionales del libro de 36 países. Entre las actividades centrales de la feria figuran homenajes a Julio Cortázar, José Donoso, Pablo Neruda y Gabriela Mistral, además de mesas redondas y conferencias con destacadas figuras de las letras mexicanas como José Emilio Pacheco, Angeles Mastretta, Sergio Pitol, Paco Ignacio Taibo II y José Agustín. En el acto inaugural estarán presentes los premios Nobel José Saramago y Günter Grass.

◈ El miércoles pasado fueron presentadas las dos novelas ganadoras de la edición española del Premio Planeta 1999. *También allí* estuvo el portugués José Saramago. El primer premio recayó en *Melocotones helados* de Espidio Freire y *El egoísta* de Nativel Preciado fue declarada finalista. En la ocasión, habló José Manuel Lara, vicepresidente del Grupo Planeta.

◈ *Milosevic. La diagonal de la locura*, de Florence Hartmann, no es sólo una biografía del presidente serbio. Es uno de los más completos estudios aparecidos en Francia sobre el drama yugoslavo, escrito por quien fue corresponsal en Belgrado durante los años cruciales en la formación del neonacionalismo serbio. Uno de los grandes méritos del libro de Hartmann, presentado la semana pasada en París, es el establecimiento de una cronología de los hechos que, inadvertidos en su momento, desembocaron en la guerra.

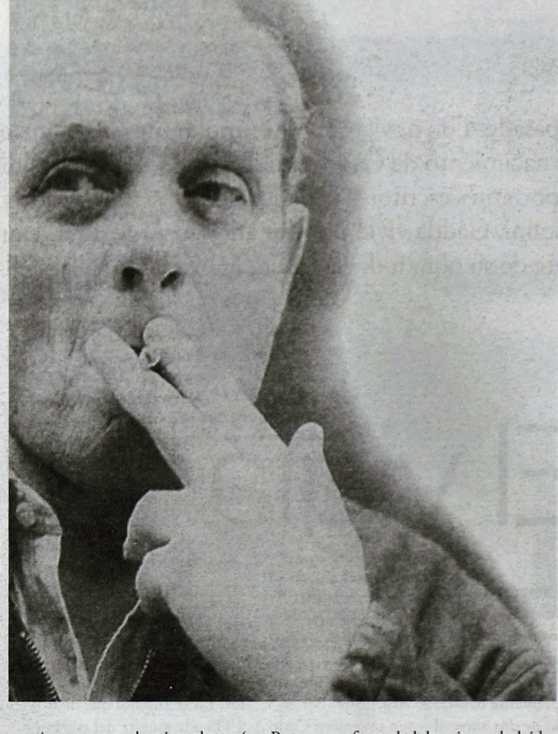
◈ La empresa Digital Book Publisher anunció una nueva página electrónica donde los usuarios de Internet podrán adquirir un selecto número de libros en español e inglés. Los usuarios podrán bajar los libros directamente a sus computadoras después de comprarlos en forma electrónica (**www.digitalbookusa.com**). Entre los libros en español que estarán disponibles a finales de noviembre, figuran los clásicos *El Lazarillo de Tormes, Don Quijote de La Mancha, Fausto, La Odisea, La Metamorfosis* de Franz Kafka, *El Príncipe* de Maquiavelo y *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde. Antes de comprar nada conviene, de todos modos, darse una vuelta por el Proyecto Guttenberg, que ofrece el mismo servicio (para las versiones originales únicamente), pero gratuitamente.

◈ Cécile Vaissié presentó en París el libro *Pour votre liberté et por la nôtre*, un panorama completo de la literatura disidente en la Unión Soviética de Brezhnev que hará las delicias de los anticomunistas recalcitrantes que todavía siguen dando vuelta por el mundo.

Recuerdos de la muerte



EL ORDEN NATURAL DE LAS COSAS
António Lobo Antunes
trad. Mario Merlino
Siruela
Madrid, 1999
312 págs. $ 35



POR DIEGO BENTIVEGNA Al borde del mundo, en los suburbios de una ciudad en la que, como el Tajo, todo transcurre, alguien (un ex agente de los servicios secretos de la dictadura de Salazar, una adolescente diabética, un patético empleado público que comparte sus cincuenta años con ella, un preso "suicidado" hace ya muchos años) recuerda. Esta es una novela construida con esas voces, con esos fragmentos de pasado. La narración, la trama, el conflicto, eso que uno espera que cualquier novela brinde generosa, ha prácticamente desaparecido de ella, es un resto, algo del orden de lo circunstancial que no sobrevive a la lectura. Lo importante es otra cosa: una dicción, un modo de articular la lengua que tiene que ver con la oralidad y el arcaísmo, un habla que textualiza, sobre todo, aquello que se relaciona con el límite y la muerte: la manera de flexionar una lengua que se quiere inmediata, que se quiere prístina, que se encapricha en no ser mediatizada por cosas tales como el estilo o el género.

Sin embargo, la novela no fluye como un mero mosaico de monólogos. En rigor, las voces nunca llegan a constituir la obvia pátina polifónica en la que impera la igualdad y la sucesión azarosa. Y esto porque, a lo largo de la última parte del libro, la única voz es la de Julieta, vieja, enferma de cáncer, sometida a infames tratamientos de quimioterapia de los que saldrá calva y desdentada: una reliquia olvidada en una casa devastada de la burguesía de Lisboa, que escucha tangos y, sobre todo, arias de Verdi y Puccini, rodeada –como en Rulfo, como en Cela– tan sólo de ausencias. Una voz reducida a reiterar lo ya dicho ("Todo pasó hace mucho tiempo porque todo pasó hace mucho tiempo, aun lo que acaba de ocurrir ahora y que fue haber dado cuerda al gramófono para oír un aria de *La Bohème...*") para tramar con esos materiales heterogéneos "eso que llamarán una novela", para legárnosla. Una voz, otra vez, que está en el borde del mundo, pero que también está al borde de la extinción. Una mujer enjuta, que ha perdido el marido, el cabello, la infancia, que casi no sonríe, que nunca ha visto el mar (¡en Portugal!), pero que acabará fundiéndose con éste, con el mar de las lágrimas lusitanas cantado por Camões y por Pessoa: voz que se confunde en la escritura, voz que confluye en el mar como en la muerte.

Desde ese inestable lugar se despliega esta novela de Antunes, que forma parte de una "trilogía de la muerte" junto con el *Tratado de las pasiones* y *La muerte de Carlos Gardel*. Aquí, en *El orden natural de las cosas*, la experiencia de la muerte se articula con otras experiencias heterogéneas, como la de la dictadura de Salazar, la inmigración al Africa para trabajar en las ominosas minas de carbón de Johannesburgo, la relación entre un simple empleado de correos de casi cincuenta años y una adolescente de Liceo, los traumas persecutorios de un ex represor enamorado de una pulposa prostituta africana.

Estas voces son decires marcados por la enfermedad, la vejez o el olvido, y en este sentido son dicciones laceradas que no pueden sino reiterar lo que ya fue dicho en otro lugar, ir y volver, construir morosamente un pasado que, inevitablemente, por contraste con un presente abúlico, es un pasado mítico; el pasado de la vida bucólica de las familias lisbonenses acomodadas, entre sirvientes y granjeros, el *ordo familiaris* ya inexorablemente destruido. Al mismo tiempo, es un pasado en el que perviven las marcas políticas de la dictadura salazariana como huellas de una dispersión, de una intervención desestabilizante desde lo externo. En este sentido, es probable que las páginas en las que habla Jorge, un militar demócrata que ha conspirado contra la dictadura y que monologa en su celda o durante la tortura, suspendido en una especie de inquietante presente perpetuo, sean de las más logradas de esta larga elegía en la que todo, absolutamente todo, no es sino un recuerdo de la muerte.♣

La canción del cuervo



CUERVO
Ted Hughes
Versión de Jordi Doce
Edición bilingüe
Hiperión
Madrid, 1999
272 págs. $ 19

POR LUIS DEL MÁRMOL Inútil es leer la obra de un poeta con las gafas de su vida cotidiana. Es darse deliberadamente a una confusión de voces. El hecho biográfico, siempre ambiguo y casual, se diluye frente a la experiencia que conduce a un hombre a encontrarse, por sorpresa, ante la obstinación de la palabra. El bufón quiere salvar la distancia que la separa del mundo, y en el gesto teatral que es su vida, muere. La vida de Ted Hughes (Yorkshire 1930-Devon 1998, Poeta Laureado de la Corte de Inglaterra desde 1984 hasta su muerte) está perforada por suicidios y asesinatos; pero no por eso está más cerca de la muerte de lo que pudieron estar Charles Tomlinson o Phillip Larkin, o los poetas del este europeo a los que tradujo: Mirslab Holub, Vasko Popa y Janos Pilinszky. La figura de Hughes es central en el panorama de la lírica inglesa posterior a la Segunda Guerra Mundial, más allá del suicidio de su mujer Sylvia Plath –a la que conoció en 1956–, los niños y el gas de la dispersión doméstica.

Crow. From the Life and Songs of the Crow, publicado originalmente en 1970, excede el ámbito material de la mitología o la antropología, a pesar de contener en su trama narrativa un extenso catálogo de figuras y símbolos alegóricos. Es para Hughes la única construcción literaria posible, la única transcripción para quien no cree ni en la verosimilitud de la historia ni en el carácter pretendidamente metafórico de la novela. Cuervo –el nombre del *trickster*, el bufón que construye Hughes a partir de relatos tradicionales de los indios del noroeste norteamericano– es la materialización de la oscuridad, de un nacimiento que es desenlace, y más que oscuridad, sustancia ella misma de un vuelo no materno, de un acto sin heroísmo. Los poemas de Hughes reclaman del lector un momento de rabia; sin él son inaprehensibles el exceso y la distorsión.

"La reputación de Hughes –escribe Derek Walcott en un excelente ensayo sobre el poeta inglés– atraviesa en la actualidad malos momentos, pues lo que prima es un verso miniaturista, mundano. Su poesía es solitaria y remota. Las torres y rocas hieráticas son algo de otro tiempo; las neblinas, los páramos arrasados, ese estoicismo heredado de Hardy parecen extremos y fantásticos en relación con la urbanidad y sensatez de la poesía contemporánea".♣

NOTICIAS DEL MUNDO



Recuerdos de la muerte



◈ Acaba de ser presentada en Madrid una nueva edición de las *Obras completas* de Pablo Neruda. Las nuevas *Obras* agregan notas y algunos poemas dispersos que no aparecieron en la edición preparada por la editorial Losada en 1973. Los cuatro volúmenes reúnen la totalidad de la obra nerudiana, desde lo más conocido del poeta chileno muerto en 1973 –*Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Canto general, Odas elementales, Cien sonetos de amor* y *Alturas de Machu Picchu*– hasta sus obras póstumas.

◈ Más de 690 casas editoriales extranjeras participarán este año de la XIII Feria Internacional del Libro de Guadalajara, entre el 27 de noviembre y el 5 de diciembre, con Chile como invitado de honor. Según los organizadores, este año también participan unas 294 editoriales mexicanas y al menos nueve mil promotores y profesionales del libro de 36 países. Entre las actividades centrales de la feria figuran homenajes a Julio Cortázar, José Donoso, Pablo Neruda y Gabriela Mistral, además de mesas redondas y conferencias con destacadas figuras de las letras mexicanas como José Emilio Pacheco, Angeles Mastretta, Sergio Pitol, Paco Ignacio Taibo II y José Agustín. En el acto inaugural estarán presentes los premios Nobel José Saramago y Günter Grass.

◈ El miércoles pasado fueron presentadas las dos novelas ganadoras de la edición española del Premio Planeta 1999. *También allí* estuvo el portugués José Saramago. El primer premio recayó en *Melocotones helados* de Espidio Freire y *El egoísta* de Nativel Preciado fue declarada finalista. En la ocasión, habló José Manuel Lara, vicepresidente del Grupo Planeta.

◈ *Milosevic. La diagonal de la locura*, de Florence Hartmann, no es sólo una biografía del presidente serbio. Es uno de los más completos estudios aparecidos en Francia sobre el drama yugoslavo, escrito por quien fue corresponsal en Belgrado durante los años cruciales en la formación del neonacionalismo serbio. Uno de los grandes méritos del libro de Hartmann, presentado la semana pasada en París, es el establecimiento de una cronología de los hechos que, inadvertidos en su momento, desembocaron en la guerra.

◈ La empresa Digital Book Publisher anunció una nueva página electrónica donde los usuarios de Internet podrán adquirir un selecto número de libros en español e inglés. Los usuarios podrán bajar los libros directamente a sus computadoras después de comprarlos en forma electrónica (**www.digitalbook-usa.com**). Entre los libros en español que estarán disponibles a finales de noviembre, figuran los clásicos *El Lazarillo de Tormes, Don Quijote de La Mancha, Fausto, La Odisea, La Metamorfosis* de Franz Kafka, *El Príncipe* de Maquiavelo y *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde. Antes de comprar nada conviene, de todos modos, darse una vuelta por el Proyecto Guttenberg, que ofrece el mismo servicio (para las versiones originales únicamente), pero gratuitamente.

◈ Cécile Vaissié presentó en París el libro *Pour votre liberté et por la nôtre*, un panorama completo de la literatura disidente en la Unión Soviética de Brezhnev que hará las delicias de los anticomunistas recalcitrantes que todavía siguen dando vuelta por el mundo.

EL ORDEN NATURAL DE LAS COSAS
António Lobo Antunes
trad. Mario Merlino
Siruela
Madrid, 1999
312 págs. $ 35



POR DIEGO BENTIVEGNA Al borde del mundo, en los suburbios de una ciudad en la que, como el Tajo, todo transcurre, alguien (un ex agente de los servicios secretos de la dictadura de Salazar, una adolescente diabética, un patético empleado público que comparte sus cincuenta años con ella, un preso "suicidado" hace ya muchos años) recuerda. Esta es una novela construida con esas voces, con esos fragmentos de pasado. La narración, la trama, el conflicto, eso que uno espera que cualquier novela brinde generosa, ha prácticamente desaparecido de ella, es un resto, algo del orden de lo circunstancial que no sobrevive a la lectura. Lo importante es otra cosa: una dicción, un modo de articular la lengua que tiene que ver con la oralidad y el arcaísmo, un habla que textualiza, sobre todo, aquello que se relaciona con el límite y la muerte: la manera de flexionar una lengua que se quiere inmediata, que se quiere prístina, que se encapricha en no ser mediatizada por cosas tales como el estilo o el género.

Sin embargo, la novela no fluye como un mero mosaico de monólogos. En rigor, las voces nunca llegan a constituir la obvia pátina polifónica en la que impera la igualdad y la sucesión azarosa. Y esto porque, a lo largo de la última parte del libro, la única voz es la de Julieta, vieja, enferma de cáncer, sometida a infames tratamientos de quimioterapia de los que saldrá calva y desdentada: una reliquia olvidada en una casa devastada de la burguesía de Lisboa, que escucha tangos y, sobre todo, arias de Verdi y Puccini, rodeada –como en Rulfo, como en Cela– tan sólo de ausencias. Una voz reducida a reiterar lo ya dicho ("Todo pasó hace mucho tiempo porque todo pasó hace mucho tiempo, aun lo que acaba de ocurrir ahora y que fue haber dado cuerda al gramófono para oír un aria de *La Bohème*...") para tramar con esos materiales heterogéneos "eso que llamarán una novela", para legárnosla. Una voz, otra vez, que está en el borde del mundo, pero que también está al borde de la extinción. Una mujer enjuta, que ha perdido el marido, el cabello, la infancia, que casi no sonríe, que nunca ha visto el mar (¡en Portugal!), pero que acabará fundiéndose con éste, con el mar de las lágrimas lusitanas cantado por Camôens y por Pessoa: voz que se confunde en la escritura, voz que confluye en el mar como en la muerte.

Desde ese inestable lugar se despliega esta novela de Antunes, que forma parte de una "trilogía de la muerte" junto con el *Tratado de las pasiones* y *La muerte de Carlos Gardel*. Aquí, en *El ordent natural de las cosas*, la experiencia de la muerte se articula con otras experiencias heterogéneas, como la de la dictadura de Salazar, la inmigración al Africa para trabajar en las ominosas minas de carbón de Johannesburgo, la relación entre un simple empleado de correos de casi cincuenta años y una adolescente de Liceo, las traumas persecutorios de un ex represor enamorado de una pulposa prostituta africana.

Estas voces son decires marcados por la enfermedad, la vejez o el olvido, y en este sentido son dicciones laceradas que no pueden sino reiterar lo que ya fue dicho en otro lugar, ir y volver, construir morosamente un pasado que, inevitablemente, por contraste con un presente abúlico, es un pasado mítico; el pasado de la vida bucólica de las familias lisbonenses acomodadas, entre sirvientes y granjeros, el *ordo-familiaris* ya inexorablemente destruido. Al mismo tiempo, es un pasado en el que perviven las marcas políticas de la dictadura salazariana como huellas de una dispersión, de una intervención desestabilizante desde lo externo. En este sentido, es probable que las páginas en las que habla Jorge, un militar demócrata que ha conspirado contra la dictadura y que monologa en su celda o durante la tortura, suspendido en una especie de inquietante presente perpetuo, sean de las más logradas de esta larga elegía en la que todo, absolutamente todo, no es sino un recuerdo de la muerte.♣

La canción del cuervo



CUERVO
Ted Hughes
Versión de Jordi Doce
Edición bilingüe
Hiperión
Madrid, 1999
272 págs. $ 19

POR LUIS DEL MÁRMOL Inútil es leer la obra de un poeta con las gafas de su vida cotidiana. Es darse deliberadamente a una confusión de voces. El hecho biográfico, siempre ambiguo y casual, se diluye frente a la experiencia que conduce a un hombre a encontrarse, por sorpresa, ante la obstinación de la palabra. El bufón quiere salvar la distancia que la separa del mundo, y en el gesto teatral que es su vida, muere. La vida de Ted Hughes (Yorkshire 1930-Devon 1998, Poeta Laureado de la Corte de Inglaterra desde 1984 hasta su muerte) está perforada por suicidios y asesinatos; pero no por eso está más cerca de la muerte de lo que pudieron estar Charles Tomlinson o Phillip Larkin, o los poetas del este europeo a los que tradujo: Mirslab Holub, Vasko Popa y Janos Pilinszky. La figura de Hughes es central en el panorama de la lírica inglesa posterior a la Segunda Guerra Mundial, más allá del suicidio de su mujer Sylvia Plath –a la que conoció en 1956–, los niños y el gas de la dispersión doméstica.

Crow. From the Life and Songs of the Crow, publicado originalmente en 1970, excede el ámbito material de la mitología o la antropología, a pesar de contener en su trama narrativa un extenso catálogo de figuras y símbolos alegóricos. Es para Hughes la única construcción literaria posible, la única transcripción para quien no cree ni en la verosimilitud de la historia ni en el carácter pretendidamente metafórico de la novela. Cuervo –el nombre del *trickster*, el bufón que construye Hughes a partir de relatos tradicionales de los indios del noroeste norteamericano– es la materialización de la oscuridad, de un nacimiento que es desenlace, y más que oscuridad, sustancia ella misma de un vuelo no materno, de un acto sin heroísmo. Los poemas de Hughes reclaman del lector un momento de rabia; sin él son inaprehensibles el exceso y la distorsión.

"La reputación de Hughes –escribe Derek Walcott en un excelente ensayo sobre el poeta inglés– atraviesa en la actualidad malos momentos, pues lo que prima es un verso miniaturista, mundano. Su poesía es solitaria y remota. Las torres y rocas hieráticas son algo de otro tiempo; las neblinas, los páramos arrasados, ese estoicismo heredado de Hardy parecen extremos y fantásticos en relación con la urbanidad y sensatez de la poesía contemporánea".♣

Honor y gratitud

Los descubrimientos de Auguste Mariette son tantos que, lógicamente, no entran en la magnífica biografía de Lambert.



EL GUARDIÁN DEL DESIERTO
GILLES LAMBERT
trad. Amanda Forns de Gioia
Javier Vergara
Barcelona, 1999
320 págs. $ 17

POR ALBERTO LAISECA Auguste Mariette –francés del cual su país bien puede estar orgulloso– fue prácticamente el fundador de la egiptología. De no ser por su esfuerzo y valentía (en cierto momento intentaron asesinarlo) los ladrones de tumbas y los traficantes de antigüedades, hubiera terminado con la mayor parte del pasado egipcio.

Mariette descubrió el famoso Escriba Sentado (actualmente en el Louvre), localizó los increíblemente gigantescos subterráneos que, durante siglos, los egipcios habían cavado en la piedra para poner allí las momias de sus bueyes Apis y, de haber contado con algún apoyo, hubiera localizado el famoso Laberinto (citado por Heródoto), ya que sabiduría e intuición no le faltaban. Escribió el libreto de *Aida*, la ópera de Verdi, y diseñó las vestimentas y los decorados para el estreno. Sus envidiosos enemigos intentaron negarle todo mérito, pero hoy día los egiptólogos saben lo que le deben a Mariette.

Los descubrimientos de este sabio son tantos que, lógicamente, no entran en la magnífica biografía que estamos comentando. Muchísimo menos en una reseña. Igual intentaré decir algo. En el siglo pasado se corrían innumerables leyendas sobre la Esfinge de Gizeh: que estaba conectada mediante un túnel a la Gran Pirámide, en la que había un tesoro inmenso, etc. Mariette realizó escrupulosas excavaciones para sacar las toneladas de arena que la tenían en parte sepultada. No había tal túnel, pero sí un templo muy próximo y un enorme pozo lleno de estatuas (entre otras, una muy bella, en diorita, que representaba al faraón Khefrén, actualmente en el museo de El Cairo que, por otra parte, él fundó).

Pero el más grande y asombroso de todos sus descubrimientos fue el Serapeum (sepulcro de los bueyes sagrados): "... un espectáculo de sombras de lo más extraordinario que el que soñó tantas veces: se encuentra en una galería abovedada, horadada en la roca, de más de tres metros de altura, de cinco o seis de ancho, apenas con un poco de arena. Estelas, cubiertas de inscripciones, se hallan encastradas en los muros; el suelo está sembrado de otras estelas rotas, de estatuas, de objetos, de fragmentos de todo tamaño, de exvotos, de *ushbetis* (figurillas funerarias), de *ostracas* (textos grabados en piedra), en un desorden que hace pensar en el pillaje. Pero lo que atrae la mirada del arqueólogo, adaptada ahora a las sombras, es la masa oscura, irreal, de un sarcófago inmenso, más grande que ningún sarcófago conocido. ¡El sarcófago de un Apis! ... de granito negro y pulido como un espejo" (cada uno de estos ataúdes pesaba diecisiete toneladas). Es más: en el Serapeum encontrará la tumba inviolada de uno de los hijos de Ramsés II, gran sacerdote de Ptah. Y otro detalle que excita la imaginación: uno de los sepulcros de bueyes está intacto. Sobre el piso se notan aún las huellas de los pies desnudos de los obreros y las impresiones digitales del sacerdote sobre el sello de la tumba. ¡Hace más de tres mil años!

Durante la Edad Media estuvo de moda usar polvo de momia egipcia: se la consideraba una panacea. Es famoso el caso (ocurrido el siglo pasado) en que miles de momias de gatos fueron llevadas a Inglaterra para ser utilizadas como fertilizantes. El Cairo fue en parte levantado con las losas que se extrajeron de la Gran Pirámide. Mariette notó, a partir de un determinado momento, la aparición en el mercado negro egipcio de antigüedades no registradas. Algún saqueador andaba haciendo de las suyas. Localizó de manera aproximada la zona de los robos, pero no pudo hacer más porque falleció. Maspero, su sucesor, se encargó de las investigaciones. Localizó a la familia Rasul, una dinastía de ladrones. Estos muchachos encantadores habían encontrado uno de los depósitos de momias y objetos más grande hasta el momento. Ahí tenían incluso a la momia de Ramsés II. Casi todo se recuperó.

Los chinos les dicen a los europeos: "Cuando ustedes vestían pieles y vivían en cavernas, nosotros ya usábamos sedas". Es verdad. Pero que no olviden los chinos que, cuando ellos mismos vivían en cavernas, los egipcios vestían lino real.

Mariette murió un mes antes de cumplir sesenta años. Está sepultado frente al museo de El Cairo, dentro de un sarcófago egipcio. A ningún otro extranjero –recordemos que no era musulmán– se le ha hecho semejante distinción.♣

ESTE SÍ



Un poema de Reynaldo Sietecase

Reynaldo Sietecase nació en Rosario el 12 de octubre de 1961. Periodista desde hace quince años, ha trabajado en radio, televisión y gráfica. Actualmente es editor de la revista *Veintidós*. Tiene publicados dos libros de relatos –*El viajero que huye* (1994) y *Bares: barcos en tierra a orillas del Paraná* (1997)– y cuatro libros de poesía: *Y las cárceles vuelan* (1986), *Cierta curiosidad por las tetas* (1989), *Instrucciones para la noche de bodas* (1992) y *Fiesta rara* (1996). Los tres últimos libros acaban de ser reeditados por Ameghino bajo el título *Cierta curiosidad por las tetas* y son un raro ejercicio de felicidad y una celebración de las partes del cuerpo.

Verdades de Medio Oriente

El vodka con limón limpia el corazón

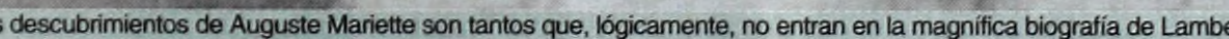
Antes que gato encerrado mejor cien gatos
vagando
Alá es grande
Jehová está en todas partes
Jesús eligió el camino más corto
Sobre tu cabeza edificaré un poema
Te ves bella en pollera
Los hoteles se adhieren a las manchas de
humedad
Navegar es precioso
La muerte es con puñales
El agua de arroz corta la cagadera
Las hojas de menta despejan la cabeza
Uno busca lleno de asperezas
un amor un avión
un agujero en la media
Las palmas contra la gran pared
Las falanges a La Meca
La señal de la cruz
El marxismo a lo Borges
Las sábanas de seda
La lluvia que no moje
El carnaval de Rio
El secreto misticismo de tus piernas

El vodka con limón limpia el corazón.

Honor y gratitud



Los descubrimientos de Auguste Mariette son tantos que, lógicamente, no entran en la magnífica biografía de Lambert.





EL GUARDIÁN DEL DESIERTO
GILLES LAMBERT
trad. Amanda Forns de Gioia
Javier Vergara
Barcelona, 1999
320 págs. $ 17

POR ALBERTO LAISECA Auguste Mariette –francés del cual su país bien puede estar orgulloso– fue prácticamente el fundador de la egiptología. De no ser por su esfuerzo y valentía (en cierto momento intentaron asesinarlo) los ladrones de tumbas y los traficantes de antigüedades, hubiera terminado con la mayor parte del pasado egipcio.

Mariette descubrió el famoso Escriba Sentado (actualmente en el Louvre), localizó los increíblemente gigantescos subterráneos que, durante siglos, los egipcios habían cavado en la piedra para poner allí las momias de sus bueyes Apis y, de haber contado con algún apoyo, hubiera localizado el famoso Laberinto (citado por Heródoto), ya que sabiduría e intuición no le faltaban. Escribió el libreto de *Aida*, la ópera de Verdi, y diseñó las vestimentas y los decorados para el estreno. Sus envidiosos enemigos intentaron negarle todo mérito, pero hoy día los egiptólogos saben lo que le deben a Mariette.

Los descubrimientos de este sabio son tantos que, lógicamente, no entran en la magnífica biografía que estamos comentando. Muchísimo menos en una reseña. Igual intentaré decir algo. En el siglo pasado se corrían innumerables leyendas sobre la Esfinge de Gizeh: que estaba conectada mediante un túnel a la Gran Pirámide, en la que había un tesoro inmenso, etc. Mariette realizó escrupulosas excavaciones para sacar las toneladas de arena que la tenían en parte sepultada. No había tal túnel, pero sí un templo muy próximo y un enorme pozo lleno de estatuas (entre otras, una muy bella, en diorita, que representaba al faraón Khefrén, actualmente en el museo de El Cairo que, por otra parte, él fundó).

Pero el más grande y asombroso de todos sus descubrimientos fue el Serapeum (sepulcro de los bueyes sagrados): "... un espectáculo de sombras de lo más extraordinario que el que soñó tantas veces: se encuentra en una galería abovedada, horadada en la roca, de más de tres metros de altura, de cinco o seis de ancho, apenas con un poco de arena. Estelas, cubiertas de inscripciones, se hallan encastradas en los muros; el suelo está sembrado de otras estelas rotas, de estatuas, de objetos, de fragmentos de todo tamaño, de exvotos, de *ushbetis* (figurillas funerarias), de *ostracas* (textos grabados en piedra), en un desorden que hace pensar en el pillaje. Pero lo que atrae la mirada del arqueólogo, adaptada ahora a las sombras, es la masa oscura, irreal, de un sarcófago inmenso, más grande que ningún sarcófago conocido. ¡El sarcófago de un Apis! ... de granito negro y pulido como un espejo" (cada uno de estos ataúdes pesaba diecisiete toneladas). Es más: en el Serapeum encontrará la tumba inviolada de uno de los hijos de Ramsés II, gran sacerdote de Ptah. Y otro detalle que excita la imaginación: uno de los sepulcros de bueyes está intacto. Sobre el piso se notan aún las huellas de los pies desnudos de los obreros y las impresiones digitales del sacerdote sobre el sello de la tumba. ¡Hace más de tres mil años!

Durante la Edad Media estuvo de moda usar polvo de momia egipcia: se la consideraba una panacea. Es famoso el caso (ocurrido el siglo pasado) en que miles de momias de gatos fueron llevadas a Inglaterra para ser utilizadas como fertilizantes. El Cairo fue en parte levantado con las losas que se extrajeron de la Gran Pirámide. Mariette notó, a partir de un determinado momento, la aparición en el mercado negro egipcio de antigüedades no registradas. Algún saqueador andaba haciendo de las suyas. Localizó de manera aproximada la zona de los robos, pero no pudo hacer más porque falleció. Maspero, su sucesor, se encargó de las investigaciones. Localizó a la familia Rasul, una dinastía de ladrones. Estos muchachos encantadores habían encontrado uno de los depósitos de momias y objetos más grande hasta el momento. Ahí tenían incluso a la momia de Ramsés II. Casi todo se recuperó.

Los chinos les dicen a los europeos: "Cuando ustedes vestían pieles y vivían en cavernas, nosotros ya usábamos sedas". Es verdad. Pero que no olviden los chinos que, cuando ellos mismos vivían en cavernas, los egipcios vestían lino real.

Mariette murió un mes antes de cumplir sesenta años. Está sepultado frente al museo de El Cairo, dentro de un sarcófago egipcio. A ningún otro extranjero –recordemos que no era musulmán– se le ha hecho semejante distinción.♣

ESTE SÍ





Un poema de Reynaldo Sietecase

Reynaldo Sietecase nació en Rosario el 12 de octubre de 1961. Periodista desde hace quince años, ha trabajado en radio, televisión y gráfica. Actualmente es editor de la revista *Veintidós*. Tiene publicados dos libros de relatos –*El viajero que huye* (1994) y *Bares: barcos en tierra a orillas del Paraná* (1997)– y cuatro libros de poesía: *Y las cárceles vuelan* (1986), *Cierta curiosidad por las tetas* (1989), *Instrucciones para la noche de bodas* (1992) y *Fiesta rara* (1996). Los tres últimos libros acaban de ser reeditados por Ameghino bajo el título *Cierta curiosidad por las tetas* y son un raro ejercicio de felicidad y una celebración de las partes del cuerpo.

Verdades de Medio Oriente

El vodka con limón limpia el corazón

Antes que gato encerrado mejor cien gatos
vagando
Alá es grande
Jehová está en todas partes
Jesús eligió el camino más corto
Sobre tu cabeza edificaré un poema
Te ves bella en pollera
Los hoteles se adhieren a las manchas de
humedad
Navegar es precioso
La muerte es con puñales
El agua de arroz corta la cagadera
Las hojas de menta despejan la cabeza
Uno busca lleno de asperezas
un amor un avión
un agujero en la media
Las palmas contra la gran pared
Las falanges a La Meca
La señal de la cruz
El marxismo a lo Borges
Las sábanas de seda
La lluvia que no moje
El carnaval de Río
El secreto misticismo de tus piernas

El vodka con limón limpia el corazón.

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Homo Sapiens de Rosario.

Ficción

1. **El alquimista** *Paulo Coelho (Planeta, $ 14)*
2. **Los mejores cuentos argentinos** *Sergio Olguín (comp.) (Alfaguara, $ 19)*
3. **El Evangelio según Jesucristo** *José Saramago (Alfaguara, $ 20)*
4. **Patas arriba** *Eduardo Galeano (Catálogos, $ 20)*
5. **El juramento** *Wilbur Smith (Emecé, $ 20)*
6. **Hannibal** *Thomas Harris (Grijalbo-Mondadori, $ 30)*
7. **Memorias de una geisha** *Arthur Golden (Alfaguara, $ 20)*
8. **Operación Rainbow** *Tom Clancy (Sudamericana, $ 29)*
9. **Mi siglo** *Günter Grass (Alfaguara, $ 17)*
10. **La guerra moderna** *Martín Caparrós (Norma, $ 22)*

No ficción

1. **Menem, la vida privada** *Olga Wornat (Planeta, $ 20)*
2. **La Virgen** Víctor Sueiro (Atlántida, $ 17)
3. **Hablando con el cielo** *James Van Praagh (Atlántida, $ 14,90)*
4. **Don Alfredo** *Miguel Bonasso (Planeta, $ 20)*
5. **Montoneros, soldados de Menem** *Viviana Gorbato (Sudamericana, $ 19,90)*
6. **Horóscopo chino** *Ludovica Squirru (Atlántida, $ 13,90)*
7. **Tres mil historias de frases y palabras** *Héctor Zimmerman (Alfaguara, $ 26)*
8. **Las enseñanzas de Indra Devi** *David Lifar (Sudamericana, $ 16)*
9. **América Latina, de la globalización a la revolución** *James Petras (Homo Sapiens, $ 15)*
10. **Estamos en el aire** *Carlos Ulanovsky (Planeta, $ 35)*

¿Por qué se venden estos libros?

"El alquimista *es un libro muy impuesto, permanentemente pedido. La recopilación de cuentos argentinos obtuvo tan buenas críticas que ya estuvo agotado. Saramago es un excelente autor, por eso se vende. En el caso de Olga Wornat, su libro habla de cosas poco conocidas y resultó escandaloso", dice Gabriel Riestra, encargado de la librería Homo Sapiens.*

Ir de tapas

La muestra de tapas para libros de Eduardo Ruiz –en el Centro Cultural Recoleta, hasta fin de noviembre– es un acontecimiento extraordinario. En la siguiente conversación, algunos aspectos poco conocidos de la producción de libros.

POR LAURA ISOLA Eduardo Ruiz estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, desde hace diez años trabaja como diseñador y tiene en su haber más de mil tapas realizadas. Además de poder apreciar su trabajo en los libros de la editorial Emecé, también se puede visitar la inusual muestra que, por estos días, inauguró en el Centro Cultural Recoleta. "La muestra es una forma de bisagra, una selección de las tapas que marcaron mi trabajo en los últimos años. La idea era sacar los diseños de tapa del contexto del libro", dice Ruiz.

"En la Argentina –historiza el diseñador– hubo una época, durante los años cuarenta y cincuenta, de ediciones de libros muy cuidadas. Las tapas eran tipográficas hasta que en los sesenta aparecieron las primeras imágenes en las tapas de los best sellers. Después, la depresión económica obligó a las empresas a prescindir de diseñadores profesionales. Ahora se vive un momento de florecimiento en general en cuanto al diseño y al cuidado de las ediciones".

Por las características del catálogo de Emecé –variedad de colecciones, segmentos diferenciados de público–, la modalidad de trabajo tiene sus bemoles: "Trabajo en una editorial que tiene todo tipo de libros: algunos necesitan un mayor impacto visual y otros son más serios. En los últimos, trato de conseguir una visión más artística y más sugerente. Navego en esas aguas y tengo que cuidarme para no hacer la tapa de un best seller como si fuera la de un texto clásico". Ruiz es consciente de que la cubierta del libro tiene más que ver con estrategias de venta que con el valor literario: "En el diseño de un libro son muy importantes los factores comerciales. Sin embargo, no hay que olvidar que las tapas de los libros no sólo son para exponer en librerías; son, también, para las mesas de luz, las bibliotecas y los escritorios".

Las tapas expuestas en Recoleta son indicio de un cierto eclecticismo estilístico. La influencia de Daniel Gil –famoso tapista de la editorial Alianza– merece un comentario aparte: "Daniel Gil es un referente importante. Él revolucionó las tapas en España. Si algunas de las mías se parecen a las de él, es una casualidad, porque trato de alejarme de esa línea. Mi estilo es no tener estilo. Me acerco al diseño por varias vías: una lectura del texto o una sinopsis o una charla con el autor. Algunos son más fáciles que otros. No me hace falta leer un libro sobre la historia del baile, por ejemplo. En cambio, las novelas son más complejas y se hace necesaria la lectura. Cuando me gusta, leo el libro completo y si no, le doy una lectura *de tapista* para captar el clima y espíritu del libro y decidir por qué lado ir para el diseño. Una vez pasé un papelón porque no había leído el libro y me había jugado a hacer la tapa con el título. A la autora le había gustado la idea. Cuando charlamos, me empezó a preguntar cosas sobre el argumento y lo bien que había captado tal cosa y empecé a mentir y se dio cuenta".



FOTO: ARNALDO PAMPILLÓN

Los autores, luego de pasar por las manos del editor, se las tienen que ver con los diseños del tapista. Sin embargo, Ruiz no considera esta relación para nada conflictiva: "En general tuve muy buenas experiencias con los escritores, pero en definitiva es el editor –según las condiciones de contrato– el que impone la tapa. La relación con los autores es la más directa posible: algunos me dan libertad absoluta; otros me hacen algunas sugerencias, y si lo que me muestran no es una porquería, lo tengo en cuenta. Muchas veces me traen el dibujito del sobrino y trato de llevarlos en otra dirección".♣

Carpe diem



LA CULTURA DEL NARCISISMO
Christopher Lasch
Trad. Jaime Collyer
Andrés Bello
Barcelona, 1999
330 págs. $ 17

POR JORGE PINEDO Al frente de la extensa fila de opinadores y demás adyacencias paleoperiodísticas, presentadores y comentaristas televisivos practican su preferido deporte de tomar la parte por el todo. Cuando una década se clausura, esa afición se orienta a otorgar al período tales o cuales características de lenguaje, usos culturales y estándares costumbristas, como quien pone en un anaquel un manual de bricolage y saca un libro de cocina. Así, con ansiedad kantiana, los años setenta fueron la Era de Acuario para todo el mundo, sin atender demasiado que mientras para los usuarios de 110 volts la electricidad alimentaba las guitarras del rock, los abonados a los 220 volts recibían la misma energía, pero de las picanas. Con todo, parece menos arbitrario dividir opulentos de empobrecidos a partir del voltaje.

Con Tom Wolfe a la cabeza, los *seventies* en EE.UU. fueron caracterizados como "la era del Yo", en reemplazo de los *sixties* tipificados en el "compromiso social". Con la "reaganmanía yuppie" de los ochenta, una supuesta homogeneidad pareció recomponerse, aplastando la persistente diversidad entre los cientodiez y los dosveinte.

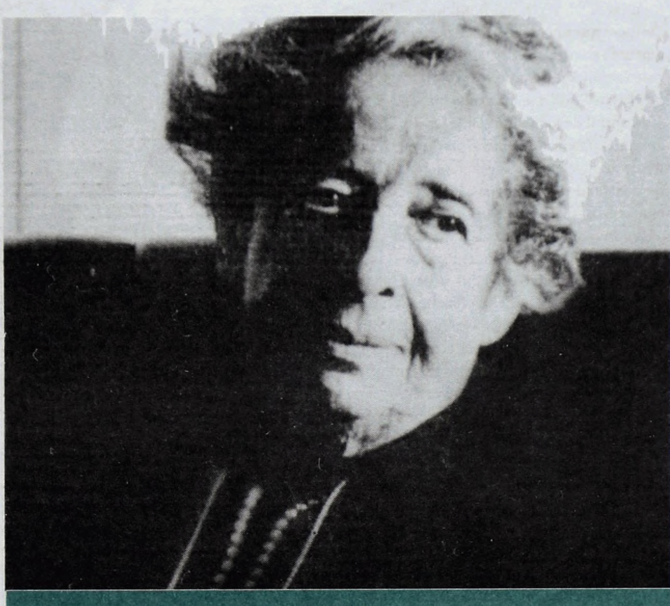
Entusiasmado por el inesperado eco de su monografía *Haven in a Heartless World*, en la que exploraba la evolución de la familia norteamericana, un profesor de Rochester, Christopher Lasch, publicó en 1979 *The Culture of Narcissism*, que recién hoy aterriza en las playas hispanoparlantes. Sagaz retrospectiva crítica de las pautas culturales anglosajonas, procura en la clave psicológica la explicación de un ensimismamiento que hace las veces de justificación. *Ego, moi, self* son las distintas denominaciones que intentan enmarcar, con matices, a esa versión libre del Yo freudiano con la que la franja opulenta de Occidente se soporta a sí misma.

Envalentonado a raíz de su triunfo por sobre el "socialismo real", el individualismo esencialista liberal se apresura por dar cauce a los efectos sociales contradictorios que bajo la forma del sinsentido aquejan a legiones de burgueses aburridos. Una ideología ad hoc es desempolvada y así surge el psicologismo con la "salud mental" en el lugar de la moral y la terapéutica en el del ideal.

Inmerso en esa tesitura, Lasch formula un ensayo sistemático adoptando al modo de fuentes testimoniales la producción literaria que arranca de *El lamento de Portnoy* de Philip Roth al *Sin Plumas* de Woody Allen, baluartes de la modalidad testimonial que "degenera en autoconfesión". Con rigor, *La cultura del narcisismo* desmenuza la paradoja en que se sumerge: a medida que enumera y evalúa los subterfugios del ensimismamiento, compone en el anverso de su textualidad un manual de conducta yuppie, por el absurdo. Acaso allí repose la profunda razón que convirtió el libro de Lasch en un best seller traducido a más de quince idiomas en numerosísimas ediciones. Tributario del neoconductismo de H. Kohut, de la hipótesis del borderline de O. Kernberg y de una interpretación libérrima de M. Klein, Lasch brinda, no obstante, un panorama generoso no ya de la construcción de un imperio, sino también de la ideología que lo sustenta.♣

La fragilidad de la comprensión

POR DANIEL MUNDO A veinticinco años de su muerte, a cincuenta de la publicación de su primer libro, Hannah Arendt –sus pensamientos, sus opiniones, su obra– sigue prestándose a la discusión. Esto le hubiera agradado a ella, que no aceptaba ninguna verdad como instituida e indiscutible, ni siquiera la propia. Arendt no sólo se enfrentó al sentido común, a la opinión generalizada, al prejuicio, como lo haría cualquiera que advierte que este prejuicio de la mayoría socava lo más básico de la opinión y de la acción humanas, sino que tampoco aceptó la autoridad de sus propias ideas, que fue discutiendo y cambiando a lo largo de su obra. Lo más interesante, de todas formas, no sería develar cuánto de verdad hay en los enunciados de Arendt, sino qué prejuicio nos impide comprender aquello que es diferente de lo que pensamos o creemos habitualmente, y que de todas formas nos atañe de manera personal. La nota de Marcelo Birmajer del último 24 de octubre es un buen ejemplo de esta dificultad para llevar adelante este tipo de comprensión. Me limitaré a discutir la "lógica global" de su texto.



En la edición de *Radarlibros* del pasado 24 de octubre, Marcelo Birmajer problematizaba algunos aspectos de la obra de Hannah Arendt. A continuación, una respuesta de Daniel Mundo, docente e investigador de la Facultad de Ciencias Sociales.

La primera parte de la nota recupera el esfuerzo de Arendt por comprender los objetivos del nazismo. Pero la acusa de incluir bajo el mismo concepto de ***totalitarismo*** regímenes tan diferentes como el nazi y el stalinista. Puede llegar a acordarse con esta acusación –por otro lado tan vaga y difusa que se hace difícil discutirla–. Pero no hay que perder de vista que lo que Arendt busca, en definitiva, es comprender de qué modo algo así fue posible, qué tipo de comportamientos humanos lo permitieron, de qué modo los hombres y las mujeres participamos en su construcción.

De la segunda parte, cuando el artículo se pone más específico, dejaré de lado la polémica que gira alrededor de la pertinencia y la justicia de las apreciaciones de Arendt sobre el gobierno de Ben Gurion o sobre la forma en que se llevó adelante el juicio a Eichmann, debido al análisis histórico que requeriría. Pero quisiera detenerme en la noción de *comprensión*. En pocas palabras: Birmajer utiliza el concepto de "comprender" como eje de su nota, aunque no entiende qué significa el "comprender" para la filosofía en la que Arendt se inscribe. Lo confunde con explicar. Atribuye a Arendt querer "encontrar una lógica que explique a Eichmann". Y concluye: "Como no la tiene, la construye". ¿En qué otra cosa se funda el pensar sino en ese esfuerzo por hermanarnos con el mundo, que siempre nos es ajeno? Birmajer parece tener, antes de la lectura de los fenómenos, la certeza de lo que va a encontrar en ellos. Su afirmación supone un discurso que sólo persuade a los que ya están convencidos.

La comprensión, para Arendt, es el modo que tenemos los seres humanos de estar vivos. Lo contrario de la comprensión no es la ignorancia, ya que la comprensión no se relaciona con el conocimiento; su contrario, en todo caso, es el adoctrinamiento y la irreflexión, el no preguntarse sobre lo que se hace y se piensa, y aceptar lo que se cree tan sólo porque lo respalda la mayoría. En este tipo de creencias y de confianzas irreflexivas se pone en juego la lógica de una sociedad de masas. Por ello, la forma de leer es mucho más que un método de lectura e implica todo un modo de vida.

Hay que tener presente que para Arendt en el mundo existencial no es posible escindir lo que pensamos y cómo lo pensamos de nuestra manera de actuar; que la vida, para ella, es una totalidad fenoménica que misteriosamente guarda una coherencia. Lo que los seres humanos vivimos siempre es el producto de nuestro obrar y de nuestro compromiso.

Si Arendt, como sostiene Birmajer, "queda atrapada en su actitud equívoca", no se debe a su propia incapacidad para "distinguir el Bien y el Mal"; se debe a la imposibilidad a la que se enfrenta el pensamiento cuando pretende construir verdades últimas por afuera de los fundamentalismos. Que hubiéramos preferido que el régimen nazi no hubiera existido no debe conducirnos a negar la participación de los hombres en su gestación y en su apoyo. Esforzarse por comprenderlo no significa querer justificarlo o perdonarlo (aunque el perdón, para usar las conmovedoras palabras de Arendt, sea "una de las mayores capacidades humanas y quizá la más audaz de las acciones", desde el momento que intenta deshacer lo imposible). Lo que encontramos, en cambio, es un intento por humanizar lo que para la mirada ingenua y justamente indignada aparece como excepcional o monstruoso. ¿En pos de qué? De poder reflexionar sobre la justicia, no como si fuera algo abstracto, sino como una práctica que nos compete. Calificar a los regímenes totalitarios como el producto de la irracionalidad, o como el desvío de una razón que en sí sería justa; reducir la complejidad del pensamiento de Heidegger al adjetivo de "nazi"; o presentar a Eichmann como un monstruo pervertido que conocía el sufrimiento que causaba, y se regocijaba en él, no ampliaba en aquel momento, ni lo hace ahora, nuestra facultad de pensar y de comprender.

No es que nos obsesionemos por explicarlo todo, pero si para algo debe servir la reflexión es para no aceptar "las convicciones racionales" a las que nos hemos acostumbrado. Tiene razón Birmajer cuando afirma que "explicarlo todo" no nos lleva a lugares comunes, pero se equivoca al decir que nos abandona en "completos sinsentidos": en todo caso nos enfrenta con lo que nos cuesta tolerar, y cuya negación no impide que haya ocurrido.♣

EL EXTRAPARTIDARIO



"Incurrí en varios estilos literarios hasta que decidí instalarme en lo que se llama el de comediante parado –por *stand*, en inglés–, a la manera de Roberto Benigni". No es casual, por lo tanto, que el último libro que cayó en manos de Atilio Veronelli sea *La risa también es bella* del italiano devenido hollywoodense, o que relea sistemáticamente a los hermanos Marx, "como *Camas* de Groucho –que no habla de sexo, sino de camas, literalmente". *Humor a la Veronelli*, el libro que acaba de editar Ediciones de la Flor, se inscribe en este formato que, según el actor, no ha sido muy explotado en el país. Le gustan los libros y los guiones cómicos y por eso hizo esta recopilación, donde mezcla relatos cortos y monólogos, todos con el toque que lo hizo brillar en el programa de Antonio Gasalla que le dio la fama.

La relación de Veronelli con los libros empezó cuando nació, porque le tocó ser educado por un padre escritor de libros de lectura. Hace unas décadas, rozó los libros de autoayuda y de esoterismo y, cuando empezó a participar del *underground* teatral, cambió el control mental por Stanislawski y Chejov, con el objetivo de no desentonar con los personajes asiduos al café La Paz.

Veronelli acepta que prefiere huir de mucha literatura seria, porque "estoy demasiado cansado de la formación que sufrí cuando era más joven, una mezcla de psicoanálisis con teorías americanas para ser publicista –carrera que estudié– o para aprender a ser actor". Después de terminar el Conservatorio se dio cuenta de que "el teatro acá no existe, y en la TV no podés andar pensando qué autor aplicar a la situación que tenés que resolver en segundos. McLuhan no te sirve para actuar, los Marx o las películas de Woody Allen sí".

Veronelli trata de recordar otras lecturas, al tiempo que suenan unas vocecitas –de sus tres hijos– que le traen a la memoria los kilos de literatura infantil que tuvo y tiene que retomar cada noche y que, en su mesa de luz, se intercalan con guiones de radio, de TV y recopilaciones de gags.

LETICIA SPINELLI

La edición de un texto casi secreto de Henry James, *Patagonia*, permite revisar la colocación canónica de uno de los nombres centrales de la literatura del siglo XIX.

Pequeño Titanic literario

POR GUILLERMO SACCOMANNO Según Italo Calvino, Henry James (1843-1916), un autor introvertido, capaz de urdir con habilidad sus temas entre luces y sombras, fue demasiado deferente con respecto a los tabúes sociales. Hermano del psicólogo William James, como él, Henry fue educado como ciudadano del mundo en Italia, Alemania, Suiza, Inglaterra y Francia. Sus personajes, la nueva burguesía norteamericana, con sus ambiciones y prejuicios, son la materia de que se alimentó su literatura. Si bien sus relatos, ambiguos y sutiles, viran hacia lo fantástico, sus novelas supieron abocarse a retratar el comportamiento de esa aristocracia impetuosa que se rinde ante la cultura europea admitiendo su primitivismo torpe, una candidez que no alcanza a encubrir la represión y la mezquindad. En muchos aspectos, la literatura de James es absolutamente clasista: sus compatriotas en el extranjero corren el riesgo, contaminados por las costumbres europeas, de errar entre aquellos que son gente bien y esos otros, siempre amenazantes, espúreos, de extracción baja, arribistas inescrupulosos. Señala Calvino a propósito de *Daisy Miller* (1878) que, lejos de la propia sociedad y de las razones elementales que imponen las normas de conducta, inmersos en una Europa que representa lo promiscuo, estos americanos voluntariamente expatriados son presa de una inseguridad que los impulsa a duplicar el rigor puritano, la salvaguardia de las conveniencias.

Estas reflexiones previas intentan enmarcar una lectura de *Patagonia*, una novela corta que James escribió alrededor de 1888. Al igual que varios de los clásicos que Perfil viene editando en el último tiempo (Proust, Lampedusa), éste es un libro atractivo para aquellos interesados en el estudio particular de un autor, de piezas que permanecieron, por un motivo u otro, separados del tronco de su obra. En este sentido, el prólogo de Elvio Gandolfo apunta que *Patagonia* no fue incluida por Henry James en sus *Obras completas*. Con perspicacia, Gandolfo indica que esta novela breve carece de "toda la lucidez para penetrar la conducta humana (característica) de sus mejores trabajos de la época (*La bestia en la jungla*, por ejemplo) y muestra delicadas fisuras por donde se filtran los momentos en que James parece revelar algunas de sus debilidades o límites". Otras reconvenciones de Gandolfo en el mismo prólogo alertan a quien se aproxime a *Patagonia*: "El control de lo incontrolable termina por apagar la potencia narrativa"; es "un texto lleno de desniveles"; "los personajes no aprenden demasiado de lo que les pasa". Estas reconvenciones están plenamente justificadas.

El exotismo del título nada tiene que ver con el territorio al que alude. Patagonia es el nombre de un barco en el que se desarrolla una trama que, en poder de Flaubert o Maupassant, podría haber merodeado la grandeza. Grace Mavis, una treintañera norteamericana, viaja a Londres para casarse con un tal Portersfield, un tipo sin demasiada suerte ni fortuna. La señora Nettlepoint y su hijo Jasper son los encargados de escoltarla durante la travesía. El viaje está contado por un narrador testigo, un Henry James anónimo, que se cruza entre los personajes observando cómo Grace, la prometida, termina sucumbiendo a la seducción del joven Jasper. El desenlace, previsiblemente desgraciado, subraya una intención moralista. Así las cosas, *Patagonia* deviene un borrador de lo que pudo haber sido: novela de aprendizaje, novela de denuncia, novela de viaje, novela de introspección. El fiasco es absoluto. *Patagonia* se dispone a naufragar a medida que avanza su acción –lenta, más vergonzante que pudorosa, más recatada que indicial–. En el apéndice de esta edición se incluyen fragmentos del diario de James, correspondientes al momento de su escritura. "Admirable temita deprimente", lo considera James. Y agrega: "Debo contar la historia como un testigo: voy en la nave y soy parcialmente un espectador en el drama". En *Patagonia*, si alguien queda mal parado, ése es justamente el narrador-testigo. Es que el "admirable temita deprimente" –y ya esta definición del núcleo narrativo es todo un juicio de valor– planta a Henry James, escritor y protagonista, como unas eñora gorda que no se diferencia en mucho de las damas escandalizadas que espían el *flirt* y acusan a la heroína. "De algún modo, en la mitad del océano todo se vuelve absoluto", escribe James. Y también: "Las cosas que no eran de nadie muy pronto se convertían en asunto de todos". Legislador de las buenas costumbres, Henry James enuncia a menudo: "Regla de discreción", "cierta perspectiva social", "gusto". Nada de lo que sucede en la travesía de este barco puede compararse con la más intrascendente de las navegaciones de Conrad. Si un sonido tiene el desplazamiento del Patagonia, no es tanto el de las olas ni el eco de la sala de máquinas como el fru-fru y el chismorreo: puro turismo emocional.


El sonido que acompaña el desplazamiento del "Patagonia" no es el de las olas ni el eco de la sala de máquinas sino el fru-fru y el chismorreo.

En algún momento de la historia, el James narrador-testigo alude a la novela francesa. James supo ser amigo de Flaubert y Maupassant. Y éste puede ser un dato relevante. James está escribiendo en el mismo período, pero allí donde Flaubert –con un distanciamiento clínico– y Maupassant –con un bisturí apasionado– escarbaban en las miserias de la burguesía, James toma el partido del decoro. El tratamiento de una trama "prometedora", con su pretenciosa ambigüedad, falla develando el andamiaje ideológico de una clase. En todo caso, si ésta es una novela malograda, su publicación tiene un acierto: desnudar, casi cien años más tarde, la esencia de su autor, un venerado del reaccionarismo.

Borges supo celebrar ciertos hallazgos formales de Henry James. Sin embargo, al hacer un balance de su obra, fue terminante. Viniendo de un autor escasamente proclive a las efusiones vitalistas, debería tomarse en cuenta su advertencia en la *Introducción a la literatura norteamericana*: "Pese a los escrúpulos y complejidades de James, su obra adolece de un defecto capital: la ausencia de vida". En *Patagonia*, ese defecto capital llega a irritar.♣